

Summary

PRESENTATION OF SLOVENES IN THE LITERARY WORKS OF THE TWENTIETH CENTURY ITALIAN AUTHORS FROM TRIESTE

In the first half of the present century the Italian literature exhibits a new rise, with some of its authors acquiring European dimensions. Despite this 'quality leap' it remained intimately bound to the Trieste area and its issues that, at least in part, remain one of the most significant and dramatic questions as regards the relations between the Italian national majority and the Slovene national minority.

While a considerable part of the Italian intellectuals coped with this problem by keeping it in the subconsciousness, in a kind of a very conspiratory silence, some of the outstanding authors were not avoiding it. In part because – owing to the authors' Slavonic origin – the Slovene reality was a constituent part of their existential dilemmas, and in part because obviously the more recent history of the Trieste area is fraught with the conflicting ethnical situation. The intention of the author is to present a few outstanding authors from the cultural scene of Trieste and trace how much the Slavic mentality remains contained in their work.

Franca Buttolo

UDK 886.3.09-1:929 Vodnik A.

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

ANTON VODNIK IN POVOJNA LITERARNA KRITIKA

Ob 20. obletnici pesnikove smrti

Anton Vodnik (1901–1965) sodi z zgodnejšo poezijo med najpomembnejše slovenske pesnike iz obdobja med obema vojnama, med tako imenovane religiozne ekspresioniste, ki nadaljujejo in tudi stopnjujejo strukturne značilnosti simbolizma ali poznega simbolizma. Vendar pa je Vodnik tudi eden izmed najvidnejših pesnikov, ki so pri nas objavljali liriko v prvih dvajsetih letih po vojni (1945–1965), saj je prav tedaj – razen morda v poznih dijaških in zgodnjih študentskih letih (1918–1925) – objavil največ lirskih pesmi v vseh osrednjih literarnih revijah, hkrati pa so izšle od sedmih njegovih zbirk, kolikor jih je objavil, kar štiri po vojni: *Srebrni rog* (1948), *Zlati krogi* (1952), *Glas tišine* (1959) in *Sončni mlini* (1964). Čeprav je v njih – razen v *Glasi tišine* – ponatisnil ali delno predelal več pesmi iz predvojnega časa, pomeni njegova povojna poezija tiste vrste nadaljevanje pesniškega ustvarjanja in iskanja, ki bistveno presega ponavljanje že umetniško uresničenih in uveljavljenih lirskih izhodišč njegove predvojne poezije. Presega ga zato, ker se je odprl smerem in tokovom moderne evropske poznosimbolistične poezije, nadrealističnim iskanjem v likovni umetnosti (delno pod vplivom bratranca, slikarja Staneta Gregarja), pa tudi, seveda v okvirih, ki so bili še v skladu s specifičnostjo njegovega talenta, socialno-

realističnim težnjam revolucionarno orientirane povojne literature, vsaj kar zadeva izbor »junaških« motivov, vezanih na medvojno in povojno zgodovinsko snov ali stvarnost.

Takšno nadaljevanje in celo preseganje njegove že uveljavljene predvojne ustvarjalnosti je bilo mogoče samo tako, da se je vedno znova vračal k prvobitnim problemom pesnjenja, vsakokrat s povsem nove perspektive, ki jih je skušal ustvarjalno razrešiti s svojim posebnim, vodnikovskim pesniškim darom tako, da je iz njega izvalil še neznane možnosti, stopnjeval ali preoblikoval že izpričane, skoraj nikoli pa se ni zadovoljil s samozadovoljnim predajanjem že preizkušenemu. To še toliko manj zato, ker je bil tudi kot oseba v glavnem vse življenje izpostavljen različnim vrstam nerazumevanja, na primer med obema vojnoma ortodoksne cerkve, ki ni sprejela njegovega osebnega (»mističnega«) odnosa do religije, zaradi česar je prišlo 1927 tudi do spora v zvezi s časopisom Križ na gori, ki ga je urejal Vodnik; takoj po vojni pa je bilo potencirano marksistično-leninistično in sem ter tja celo izrazito stalinistično kulturno in politično ozračje v Sloveniji vse prej kot naklonjeno njegovi skrajno individualistični in esteticistični liriki. V resnici je Vodnik imel proste roke pri objavljanju, saj ni bil le že uveljavljeni pesnik, ampak je, kakor pripoveduje njegov brat France, že jeseni 1941 »začel prek krščansko-socialistične skupine tesneje sodelovati z OF. V njegovem stanovanju so bili sestanki aktivistov OF, ki so se jih med drugimi udeleževali: Tone Fajfar, Edvard Kocbek, Lidija Šentjarc, Josip Vidmar, Aleš Stanovnik, Anica Černejeva idr. Pri njem je bilo tudi nekaj sej IOOF z Borisom Kidričem, dr. Brecljem idr. Tam je bilo pod skrbstvom Ane Ziherlove tudi skladišče Rdeče pomoči za partizanske otroke. Zaradi sumnje policije je bil dvakrat aretiran in odgnan v zapor: pozimi 1942 v belgijsko vojašnico (aretiran po MVAC), spomladi 1943 pa v bivšo šempetrsko »kasarno« (aretiran po italijanski policiji), kjer je nekaj časa delal družbo pisatelju Prežihovemu Vorancu.«¹ Takšen odnos do revolucionarnih sil oziroma oblasti očitno Vodniku ni mogel prav nič »pomagati«, ko so bile njegove zbirke izpostavljene na milost in nemilost povojni literarni kritiki, ki je bila največkrat odločujoča v vseh primerih, kadar je šlo za to, da kak slovenski umetnik prejme za svoje delo tudi družbeno priznanje, do katerega naj bi mu pomagala med drugim tudi objektivna in pravična kritika, v glavnem takšna, za kakršno se je zavzemal že Levstik.

Pričujoči spis o Vodniku in povojni kritiki si je zadal nalogo, da osvetli bistvene napake povojnega kritičnega pisanja o liriki Antona Vodnika na osnovi kritičnih izhodišč v referatu dr. Janka Kosa – Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji,² ki ga je prebral na devetem sklicu Plenuma kulturnih delavcev Osvobodilne fronte leta 1981 v Velikih Laščah. V tem referatu je Kos na podlagi Levstikovih načel o objektivni kritiki, ki jih je dopolnil še z Aristotelovimi znanstveno-filozofskimi opredelitvami pojma pravičnosti, in ob pomoči teorije množic navedel več vrst tipičnih oblik kritične neobjektivnosti. Vzroke za takšne spodrsaljke je poskusil ugotoviti predvsem na podlagi razmišljanja o merilih (pravih in nepravih) in o njihovi pravilni ali nepravilni uporabi. Tako je, kakor lahko razberemo iz Kosove študije, osnova vsake pravične kritike odvisna od kritikove doslednosti pri uporabi določenega vrednostnega merila, ki naj velja za vse množice, v katerih so merjeni (ocenjevani) elementi po svojem bistvu enaki in postavljeni v enake pogoje (pripadajo isti množici). Po tej razlagi pomeni, da je kritika krivična, če določenega splošno veljavnega vrednostnega merila, ki naj velja za vse elemente množice, kritik ne uporablja na enak način, ampak sodi v skladu z njegovo pripadnostjo različnim skupinam (osebne literarne zveze, prijateljske združbe, generacijske skupine, literarne skupine, različni zunajliterarni interesi in opredelitve, npr. politične, svetovnonazorske, socialno-

¹ France Vodnik, Glasnik ritmičnega rodu, Znamenje 1985, 301–316.

² Janko Kos, Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji, v: Vloga kritike v sodobni umetnosti, Velike Lašče 1981, 27–32.

moralne, kulturnopolitične smeri in tokovi). Po drugi strani pa je kritika prav tako neobjektivna in krivična tudi tedaj, ko kritik ocenjuje literarno delo z merili, ki v resnici nimajo splošne, temveč samo delno veljavo. To se dogaja predvsem tedaj, ko kritik priznava le umetniška načela kake literarne skupine, gibanja, katero od estetskih gesel (npr. tako imenovano inovativnost), ideje, formule, teorije, programe idr., skratka takrat, ko uporablja delno veljavna merila, ki ustrezajo čisto določenemu tipu literature, zanemarljivo pa predvsem splošno veljavna merila, primerna za literaturo v celoti. V takšnih primerih, ugotavlja Kos, imamo opraviti »s tisto vrsto kritične presoje, ki se ob formaliziranem modelu izkaže kot neutemeljeno enačenje delnih in glavnih množic oziroma kot nelogično zamenjavanje meril, ki veljajo za ene in druge«.

Model objektivne in pravične kritike, ki ga je izdelal Kos, je mogoče uporabiti tudi v zvezi s povojnimi kritikami Vodnikove poezije, predvsem tiste iz zadnjih dvajsetih let njegovega pesniškega ustvarjanja. Tako postane razvidno, zakaj je Vodnikovo prvo povojno zbirko *Srebrni rog* (1948) po krivici zavrnil ocenjevalec France Filipič,³ ko je o njej zapisal:

»Tako je v devetih poglavjih zbirke, in šele v desetem se vsebinsko poglobi, od katedral, mesečine in angelov najde h kurirju Janezku, k mrtvemu sinu, ki se vrača k materi, k talcu Alešu Stanovniku in končno celo k mrtvemu bataljonu, ki pade na Pohorju; vsebinsko se že navezuje na dogajanja v nedavni preteklosti, že čuti velik utrip dobe, a še se utaplja v bledem, zanesenjaško zvonkljajočem slogu. (...) Eno najbolj junaških poglavij osvobodilne borbe slovenskega naroda je poslednji boj pohorskega bataljona ... Devetinšestdeset borcev je takrat položilo svoje življenje za blagor domovine. Nemci so jih mrtve zavlekli v dolino, jih naložili na kamione in odpeljali v Gradec, kjer so jih sežgali. Takšna je zgodovinska resnica o mrtvem bataljonu. In kdor mrtvemu bataljonu zapeje, ne more iti preko nje, ne sme potvarjati zgodovinskih dejstev, tako daleč licentia poetica ne sega. A Vodnik pravi v pesmi: Trideset nas je ostalo delavcev in kmetov ... Mravljice nas bodo pokopale. Kako nebogljeno jecljanje, kakšna velika razlika med tem opisovanjem in med veličastnim rekvijemom, ki ga je padlim žrtvam zapel Janko Glazer v pesmi: Padlemu sinul (...) Kdor hoče zgodovinske dogodke umetniško obdelati, jih mora najprej poznati. (...) Pot pesnika Antona Vodnika je iz zbirke *Srebrni rog* jasno razvidna; iz zagledanosti vase, iz verske zanesenosti, iz odmaknjenega modrovanja se počasi bliža stvarnosti, iz svojih sanjskih prividov se v svojih zadnjih pesmih z negotovim korakom že bliža resničnosti.« Očitno je France Filipič skušal absolutizirati tiste vrednostne plasti Vodnikove lirike, ki v bistvu sploh ne morejo biti splošno veljavne za poezijo, temveč predstavljajo glavno merilo za zgodovinsko vedo, konkretno za zgodovinopisje NOB, saj vrednost lirske izpovedi ne more biti odvisna od natančnosti popisa podatkov v zvezi z zgodovinsko snovjo, na katero je pesnik naslonil motiv svoje lirske pesmi. Takšna Filipičeva zahteva izpričuje kritikovo prenašanje načelnih izhodišč, ki veljajo za znanost, na področje lirske poezije, ki jo hoče zreducirati v prvi vrsti na zgolj spoznavno plast oziroma na predimenzionirano gnozeološko funkcijo. Močna je tudi kritikova težnja po zoženju poezije na pretežno socialno-moralno razsežnost, ki že prehaja v pravo politično ideologijo, estetski elementi pa so predmet kritikovega posmeha, poleg vsega pa le-ti prevladujejo »v devetih poglavjih zbirke«, skupaj z religioznimi motivi, ki po kritikovem mnenju ne morejo biti pomembno udeleženi, vsaj ne tako kot partizanski motivi, v spoznavni, etični in estetski celoti Vodnikove lirike. Skratka, Filipič je v svoji kritiki uporabil nekatera neustrezna merila (za zgodovinsko znanost, politično angažiranost), pa tudi tista redka ustreza – resnično literarna – je upošteval tako, da je absolutiziral vrednostne elemente, ki pripadajo le delčku lirike, predvsem socialnorealistične, v kateri je estetska plast pretežno v ozadju, ne pa eden glavnih konstitutivnih elementov, kot na primer v simbolistični literaturi.

³ France Filipič, A. Vodnik, *Srebrni rog*, Nova obzorja 1948, 59–62.

Bistveno drugačna je bila kritika Vodnikovega *Srebnega roga* izpod peresa Janeza Gradišnika,⁴ ki se je izognil izpostavljanju pomena spoznavno in socialno-moralno »premalo poudarjene« funkcije Vodnikove lirike, zelo natančno pa je opredelil njene estetske kvalitete, ki so resnično prevladujoče. Morda je Gradišnik vseeno preveč reducirал poezijo iz *Srebnega roga* zgolj na estetsko komponento in se le rahlo dotaknil metafizično-etičnih elementov (pesnikov osebni odnos do krščanstva, ki je včasih blizu panteizmu). Zdi se, da je to storil iz izključno moralnih vzrokov, saj bi v tedanjem zaostrenem revolucionarnem in kulturnopolitičnem ozračju razpravljanje o Vodnikovi poeziji na način, ki je mogoč dandanes, pomenilo nič več in nič manj kot ogrožanje pesnikove osebnosti, namigovanje na povsem »nesprejemljive« in »nazadnjaške« elemente v idejnih plasteh njegove literarne umetnosti. Skratka, ocena Janeza Gradišnika je bila objektivna in pravična do tiste mere, do katere pozitivna, čeprav objektivna in pravična ocena, tedaj še ni utegnila ogroziti pesnikove osebnosti oziroma kar osebe. Objektivna merila so bila uporabljena le toliko, kolikor je to dopuščala kritikova moralna občutljivost v zvezi s pretehtavanjem, kaj je pomembnejše – etika ali literarna veda, kolikor kritika že sodi vanjo. To pa pomeni, da je bil Gradišnik kot ocenjevalec tako rekoč prisiljen uporabiti pri ocenjevanju Vodnikove poezije merila, ki so v bistvu tuja literarnemu vrednotenju, saj veljajo predvsem za medsebojne človeške odnose, ko gre za politično etiko in moralo. In tako je v tej oceni v veliki meri predimenzioniran estetski element Vodnikove poezije, čeprav je obravnavan v glavnem ustrezno, ni pa razvidna njegova tesna zveza z metafizičnimi komponentami, ki onemogočajo mnenje, da je Vodnik esteticist, kar je tudi sam zavračal, češ da ni »larpurlartist«. Seveda pa je bila Gradišnikova ocena za tedanji čas že skoraj nedojemljivo pogumna:

»Kakor se čudno sliši, petdesetletnik Anton Vodnik je po izrazu naš najmodernejši pesnik. Njegov izraz je najbližji stopnji, na kateri je danes evropsko in svetovno pesništvo, in ko bi mu našli kongenialnega prevajalca, bi bila njegova pesem med vsemi slovenskimi gotovo najbolj dostopna tujemu bralcu, vaje nemu rafiniranega izraza sodobne poezije velikih narodov. Našim mladim pesnikom bo moral biti Vodnikov verz šola, kjer se imajo še veliko naučiti«.

Spet drugačna merila za ocenjevanje Vodnikove antologije *Zlati krogi* (1952) pa je izbral Janko Kos v eni svojih tedanjih kritik,⁵ o kateri je zapisal:⁶

»Ne vem natanko, koliko tako imenovanih krivic je zagrešila povojna literarna kritika. Toda v skladu z dejstvom, da kritika greši v vsaki dobi in da so njeni grehi pogosti, bi sklepal, da je bilo tudi v polpreteklem času tako – in da je podobno v sedanjosti in da ne bo nič drugače v prihodnje (. . .) In tako lahko naštejemo komaj nekaj večjih pogrškov zoper pravo objektivnost in pravičnost – pravzaprav samo dva, ki sta res upoštevanja vredna. Prvi se mi je pripetil v pisanju o Kocbekovem Strahu in pogumu, drugi v oceni izbranih pesmi Antona Vodnika – oboje se je zgodilo okoli leta 1951 in takrat zbudilo precej literarnega hrupa. Če naj se ravnam po lastni teoriji o krivični kritiki, bi rekel, da v teh primerih ni šlo za osebno pristranost, kot da bi mlad kritik, kakršen sem bil, lahko imel ob tem kak interes ali pa ker bi bil član posebne literarne skupine itn. Prej bi rekel, da je šlo za tako imenovano intelektualno zmoto, kar v mojem primeru pomeni, da sem Kocbekovo prozo in Vodnikovo poezijo sodil po merilih socialnega realizma, ki so mi bila takrat alfa in omega vsega mišljenja o literaturi; te kriterije sem prenašal na literarna dela, ki so bila drugačnega tipa, to pa me je ravno v obeh primerih pripeljalo do napačnih sodb. Seveda je lepo, da kritik svojo zmoto popravi; zdi se mi, da sem to deloma že storil, ko sem se pozneje kot interpret ali literarni zgodovinar vračal k tekstom, za katere je šlo.«

⁴ Janez Gradišnik, Pomen pesniškega dela A. Vodnika, Beseda 1951/1952, 105–109.

⁵ Janko Kos, Pesmi A. Vodnika, Novi svet 1952, 464–468.

⁶ Isti, Intervju, Sodobnost 1981, 133.

Ko ocenjujemo ustreznost povojnih kritik Vodnikovih pesniških zbirk v skladu s Kosovim modelom objektivne in pravične kritike, ki poudarja pravilnost meril in način njihove uporabe, ne moremo mimo ocene Vodnikove najboljše povojne knjige pesmi – *Glas tišine* (1959), ki jo je napisal Milan Šega.⁷ Prav v Šegovi kritiki se je še najbolj izrazila ocenjevalčeva težnja, da kritik ne sme zaiti v tisti tip krivičnega ocenjevanja, ki pripada tako imenovani intelektualni zmoti, o kateri govori Kos v zvezi s svojim modelom. Ko Šega v istem članku ocenjuje poleg Vodnikove še poezijo Gustava Krkleca *Lirika* in Franca Oniča *Luči* na obali, vrednoti vsako od pesniških zbirk z merili, ki imajo splošno, ne pa samo delno veljavo, ustrezno le določenemu tipu literature:

»Krklečeva povezanost z življenjem je zelo intimna, včasih celo tako rahla, da jo je komaj zaznati, a je vendar povsod pričujoča. Mogoče je najbolj svoj tam, kjer opeva rodno Zagorje. (...) Pesniška zbirka A. Vodnika ... je seveda sad pesniške dejavnosti, ki odpira bralcu povsem drugačen in dosti manj dostopen svet. Toda v nečem sta si pesnika podobna, namreč: tudi tu je ta svet grajen iz enkratne značilnosti pesnikovega doživljanja, vedno in nekompromisno tak, kakršnega je moglo spoznati pesnikovo notranje oko: to je vsekakor zvestoba, ki jo je vredno spoštovati, zvestoba, ki razodeva pesnika posebnih okoliščin, zelo svojskega in predvsem do kraja predanega svoji pesniški viziji. (...) Delna abstraktnost iz preteklosti se je umaknila pretresljivejšemu in človeku bližjemu izrazu, tisti zrelosti, ki daje pesmi širši in trajnejši pomen.«

Glas tišine je ocenil tudi Jože Koruza.⁸ Prvi po vojni je poglobljeno razmišljal tudi o metafizičnih plasteh Vodnikove lirike, očitno z zavestjo, da se jim v nedogled ne bo mogoče izmikati, saj so njen integralni del, podobno kot so različne metafizične predstave sestavni del tudi povojnega slovenskega kulturnega in družbenega prostora. Zapisal je:

»Ta njegov svet ni katoliški, marveč na krščanski podlagi zgrajeno lastno versko doživetje. In ker je to doživetje pristno, je tudi iz njega izvirajoča Vodnikova lirika pristna. Če pa se je v kateri njegovi zbirki ta pristnost v celoti in v vsej globini pokazala, se je ravno v *Glasi tišine*. In če nam je to čustvovanje in doživljanje tuje, ga še ne smemo zavračati kot zlagano v lirskega smislu. Če pa je Vodnikova miselnost naši dobi tuja, ji ni tuja njena oblika, njen metaforični izraz. In med mlajšimi pesniki se je očitno marsikdo učil pesniškega izražanja tudi pri A. Vodniku.«

Tudi Koruzova kritika tako kot Šegova očitno sodi med zgledne primere pravične presoje, ki gledano s perspektive Kosovega sistema – zavrača nesmiselno in krivično enačenje delnih in glavnih strokovnih ali pa manipuliranj z napačnimi merili in napačno uporabo različnih norm.

Izid zadnje Vodnikove pesniške zbirke *Sončni mlini* (1964) je zbudil veliko zanimanja. Ena od upoštevanja vrednih kritik je bila gotovo tista, ki jo je objavil v Delu Jože Snoj. V njej je zelo podrobno in s presenetljivo poglobljenim poznavanjem analiziral Vodnikove estetske elemente, stilne posebnosti, hkrati pa poudaril, da Vodnik ni »vsiljivo« vztrajal pri obnavljanju svoje »krščanske mitične nazorske podstat«, kar govori v prid Vodnikove umetnosti kot o »človeškem umetniškem pričevanju samem na sebi«. Snoj kljub nekaterim izrazito strokovnim pripombam o nevarnosti pretiranega preraščanja lirike v esteticizem ali pa v religiozno idejo objektivno ugotovi, da je »osnovna Vodnikova pesniška formula tista, s katero je spajal svet čutno nazornih doživetij z astralnimi vizijami (iznenada se namreč v njegovi pesmi sredi »realnih« liričnih situacij pojavi mitološko bitje ... kar na daleč spominja na naivno doživetje božjih oseb v ljudskem pesništvu).«

S tem izborom kritik povojne Vodnikove poezije bi lahko zaključili, saj so jim sledile v glavnem le še študije ali znanstvene razprave. Kar zadeva vrednotenje, sta leta 1965 po-

⁷ Milan Šega, O treh pesniških zbirkah, Delo 1959, št. 161.

⁸ Jože Koruza, A. Vodnik, Glas tišine, Sodobnost 1961, 362–366.

membni predvsem dve; prvo je napisal Boris Paternu⁹ in z njo Vodnika postavil med vodilne pesnike medvojne generacije. Manj priznanja pa je izrazil njegovemu povojnemu delu, morda tudi zato, ker je na koncu študije poudaril pomembnost vendarle dokaj relativnega merila, tako imenovane inovativnosti.¹⁰ (Kos jo v svoji razpravi med drugimi tudi uvršča med bolj ali manj relativna merila, ki sproti zapadajo razvrednotenju.) Vendar pa je razprava korektna in pravična do vseh najvidnejših dosežkov Vodnikove poezije. Drugo razpravo pa je objavil Franc Zadravec,¹¹ ki je kljub svojim pomislekom do številnih Vodnikovih najbolj značilnih lirskih sestavin kot znanstvenik tenkočutno odmeril v antologiji slovenske ekspresionistične lirike *Pot skozi noč* prostor za 11 (enajst) Vodnikovih pesmi, 10 v izboru in eno, ki je niti Vodnik ni uvrščal v svoje zbirke, in sicer *Beatrice v hrepenenju*. *Fantazija* (Zora 1920, 18) v spremni besedi na koncu antologije. To pomeni, da je Zadravec objavil Vodniku eno samo pesem manj kot Srečku Kosovelu, ki jih ima v tem izboru dvanajst.

Če povzamemo bistvene ugotovitve povojne kritike Vodnikovih pesmi, smemo poudariti, da niti niso bile tako hudo neobjektivne in krivične, verjetno je prej ravno narobe. Nekaj ideoloških odklonitev je razumljivih v vsakem zgodovinskem obdobju, tudi med obema vojnama z njimi Vodniku ni bilo prizaneseno, pa vendar se moramo ponovno vprašati, zakaj Vodnik ni prejel najvišjega kulturnega priznanja, ki ga vsako leto prejmejo najvidnejši umetniki za svoje najboljše dosežke. Kolikokrat je bila do vključno leta 1965 podeljena Prešernova nagrada, kolikokrat so bile podeljene in komu nagrade Prešernovega sklada, in vedno je podelitev obšla Vodnika. Je mogoče po tem pregledu še trditi, da je bila tega kriva povojna literarna kritika in literarna veda? Zdi se, da ne. Pa tudi incident¹² ob zadnji podelitvi tega družbenega priznanja umetnosti in kulturi, ki ga Vodnik ni nikoli prejel, to je bilo leta 1965, dokazuje, da so bile sile, ki so nasprotovale družbenemu priznavanju Vodnikove lirike zunaj literarne stroke ali vsaj tistega dela stroke, ki je ocenjevala Vodnikovo poezijo, pa najsí je bilo to z osebnimi simpatijami, ki jih ni nikoli pretirano poudarjala, ali pa z ideološko distanco, ki pa je tudi ni izrabljala v škodo Vodniku. Še več, ko je zaradi vsesplošnega negodovanja kulturne javnosti izšel v Delu po podelitvi Prešernovih nagrad 1965 članek o vzrokih, zakaj Vodnik ni prejel ene od nagrad, je bilo iz njega jasno razvidno, da literarna stroka nima prve in zadnje besede pri tem priznanju.

Predsednik komisije Jaro Dolar in člani Anton Ingolič, Jože Kastelic, Milan Šega, Cene Vipotnik so se bralcem opravičili, da niso krivi, ker nagrada za leto 1965 sploh ni bila podeljena, saj so predlagali za veliko priznanje kar tri pisatelje oziroma dela: Cirila Kosmača (*Sreča in kruh*, *Pomladni dan*, *Očka Orel*, *Tantadruj*), Antona Vodnika (*Sončni mlini*) in Borisa Pahorja (*Parnik trobi nji*). Podeljene pa so bile samo nagrade iz sklada: Smiljanu Rozmanu, Cirilu Zlobcu in Tonetu Pavčku. Takšna zgodovinska dejstva potrjujejo, da ni vedno žrtev političnih zmot samo dobra in celo odlična literatura, temveč se enako dogaja tudi objektivni in pravični kritiki – ali celo literarni vedi. Upravičeno ali pa tudi ne, to pa je vprašanje, ki si ga bo tudi prej ali slej treba zastaviti.

⁹ Boris Paternu, *Povojna lirika A. Vodnika*, Problemi 1965, 220–235.

¹⁰ »Sončni mlini nam naravnost vsiljujejo opredelitev, ki kaže bolj v preteklost kot v bodočnost (...) Iz teh izhodišč je poskušal in deloma tudi znal razviti novo varianto moderne religiozne lirike, kolikor je zmozel zapustiti tradicionalni krščanski mit in vsaj preko svobodnega panteizma najti bolj osebno in bolj neposredno razmerje do sveta. Na tej poti pa je moral skozi celo vrsto ustvarjalnih kriz, ki jih je poskušal izpolniti s čistim estetiziranjem pesniške besede.« (Ib. 253.)

¹¹ *Pot skozi noč*, Ljubljana 1965. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične lirike. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Franc Zadravec. (Kondor 93.)

¹² Delo 1965, št. 40.

Summary

ANTON VODNIK AND THE POST-WAR CRITICISM

A. Vodnik's post-war poetry found favourable reviews in literary criticism. Two collections, *Srebrni rog* (1948) and *Zlati krogi* (1952), were met by some expressly unfavourable criticism. This is not to say that in his lifetime Vodnik did not enjoy social recognition but rather that his poetry was at times estimated in wrong (predominantly non-literary) terms just like criticism estimating his poetry in an objective, honest manner.

Marko Juvan

UDK 840.09-32+886.3.09-32

Ljubljana

ALEGORIČNOST V VERCORSOVI IN KOČBEKOVI NOVELISTIKI

Kočbekove novele *Strah in pogum* (1951, odslej SIP) niso preprosto veristično-mimetični »prepis« zgodovinskih dogodkov v zgodbo, saj se v njih oblikuje odnos kompleksne duhovnosti krščansosocialističnega intelektualca in pisatelja do epohalnih sprememb v moderni evropski in narodovi zgodovini.¹ Kljub nerazumevanju in enostranskim, krivičnim ocenam že v času njihovega izida ni ostala neopažena pomembna lastnost ali že kar temeljna poetološka zgradba novel, ki izhaja iz tega razmerja. Tako npr. Vidmar postavlja SIP na drugo, zahtevnejšo raven kot siceršnje takratno literaturo za vojno snovjo, obenem pa prav takšno modeliranje pomeni eno izmed točk njegove estetsko-ideološke obtožnice zoper SIP (Kočbekove književne osebe so po njegovem nekakšne »psihične meglenice«).² Ravno alegoričnost je pozneje postala bolj ali manj implicitna osnova estetske in siceršnje »rehabilitacije« Kočbekovih novel (H. Glušič, M. Kmecl, J. Pogačnik, M. Dolgan, A. Inkret, T. Kermauner idr.).³ Alegoričnost je namreč omogočala soočanje Kočbekove krščansko-personalistične antropološke misli z idejno, etično, politično, zgodovinsko, predvsem pa eksistencialno problematiko, ki je prišla na površje prav v NOB kot delu svetovnih zgodovinskih, civilizacijskih, duhovnih in ideoloških prelomov – seveda v kvazirealnem, fikcijskem, polisemičnem prostoru književnosti in z njenimi izrazili.

Razmislek o »dvojnosti« idejno-etičnega miselnega sestava in zgodovinske snovi napelje marsikaterega razlagalca SIP v iskanje medbesedilnih zvez z njegovo polliterarno pričevanjsko prozo (dnevnik *Tovarišija*, 1949)⁴ po drugi strani pa – prek vprašanja »filozofske«

¹ O tem širše govori moja diplomska naloga Kočbekov *Strah in pogum* v kontekstu evropskih duhovnih ter zgodovinskih prelomov (1984, odd. za prim. knjiž.), iz katere je prirejena pričujoča razprava. Poleg zvez z Vercorsom naloga obravnava še vplive Malrauxa, Saint-Exupéryja, Plisnierja in Sartra.

² Novi svet, 1952: 78–85.

³ Prim. H. Glušič: Edvard Kočbek. V: *Ista in soavtorji*, Slovenska književnost 1945–1965. Ljubljana, 1967; M. Kmecl: O Kočbekovi pripovedni prozi. V: *Študije o jeziku in slovstvu*. Murska Sobota, 1973; J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII*. Maribor, 1972; M. Dolgan: *Pripovedovalec in pripoved*. Maribor, 1979; A. Inkret: Kočbekove štiri partizanske novele. *Nova revija* 1982/83: 189–192; T. Kermauner: *Problematicizacija nujnega umora*. *Revija* 2000 23/24: 1–48.